

# **A Identidade Mariana nas Mãos de Domingos Teixeira Barreto<sup>1</sup>**

Lécio da Cruz Leal<sup>2</sup>

## **Introdução**

As cinco pinturas em foco, propriedade dos congregados Marianos da Imaculada Conceição e expostas na Sala-Museu do convento de Balsamão, estiveram durante anos atribuídas, diga-se com a nossa concordância, ao pintor lisboeta António Joaquim Padrão (c. 1730-1771). No entanto, após conhecimento de parte da realidade pictórica da cidade do Porto produzida durante a segunda metade do século XVIII e com a leitura de alguns investigadores do domínio e período artístico em causa, concretamente Flório Vasconcelos, Pedro Vitorino e Regina dos Santos, a tese acalentada por nós faliu por completo. Encontrámos nas pinturas comprovadamente de Domingos Teixeira Barreto afinidades por demais evidentes com as imputadas ao início de actividade de Joaquim Padrão. Assim, o presente artigo resulta da necessidade de actualizar a investigação em torno de um dos núcleos de pintura mais importantes do distrito de Bragança, não apenas a nível autoral,

---

<sup>1</sup> Agradecemos reconhecidos e por isso dedicamos os resultados deste trabalho de investigação à Dr.ª Lília Pereira da Silva, amiga séria e colega historiadora de arte, pela partilha de conhecimento e reflexão crítica de ideias, ao arquitecto Pedro Mascarenhas, pela amizade e contactos feitos em nosso favor no Arquivo Histórico de Torre de Moncorvo, ao Arquivo Diocesano de Bragança-Miranda, na pessoa do Dr. Carlos Oliveira Prada, pela bondosa investigação empreendida nos livros de baptismo de Torre de Moncorvo, aos Marianos balsamanenses da Imaculada Conceição, em particular aos padres Basileu Pires, Casimiro Komor e Eduardo Novo, pela amizade, apoio e disponibilidade, e, mais recentemente, ao irmão Andrew Maczynski, mariano de Stockbridge (Massachusetts, EUA), pela disponibilidade.

<sup>2</sup> Bolseiro Fundação Ciência e Tecnologia, Doutorando em História da Arte na FLUL.

explicitando as suas características, mas também interpretativo, atendendo às circunstâncias difíceis para a Igreja na época, sobretudo para os institutos religiosos, ao espírito da Ordem mariana em particular e ao conhecimento que existia das suas principais figuras.

## **1. Subsídios histórico-biográficos relativos a Domingos Teixeira Barreto**

As provas documentais divulgadas por Flório Vasconcelos, em *Os Pintores Teixeira Barreto*, de 2002, apontam o nascimento de Domingos Teixeira Barreto para os anos de 1724 ou 1728<sup>3</sup>, provavelmente na área metropolitana do Porto. Contudo, atendendo-se aos estudos relativos ao casamento em Portugal ao tempo, a primeira data aparece como a mais provável<sup>4</sup>. Depois do marco matrimonial, os documentos mostram-no a viver na Rua Direita do Padrão das Almas, freguesia de Santo Ildefonso, provavelmente na casa dos pais da sua esposa<sup>5</sup>. Da união resultou, pelo menos, cinco filhos, aqui apresentados por ordem de nascimento: João, Francisco, José, António e Ana<sup>6</sup>. Ter-se-á mantido

---

<sup>3</sup> Esta inexactidão justifica-se pelas informações contraditórias na fonte, no caso, o *Livro da Companhia de Ordenanças da Cidade do Porto*, n.º 1397, existente no Arquivo Histórico da Misericórdia do Porto; in VASCONCELOS, Flório de – *Os Pintores Teixeira Barreto*, p. 9.

<sup>4</sup> CARVALHO, Joaquim Ramos de – *As Sexualidades*, p. 99. Segundo este estudo, a idade média dos casamentos no norte do país durante o século XVIII aproxima-se dos 27 anos. Assim, conhecendo-se o ano de casamento de Domingos Teixeira Barreto, em 1753, com alguma propriedade se supõe o nascimento próximo a 1724.

<sup>5</sup> BASTO, Artur de Magalhães – *Apontamentos para um Dicionário (...)*, p. 63, apud MORAIS, Maria Vaz de – *Pintura nos Séculos XVIII e XIX na galeria de Retratos dos Benfeitores da Santa Casa da Misericórdia do Porto*, Vol. I [III], p. 102. A casa de Maria Soares e Paulo de Oliveira, pais da noiva, sita na mesma rua, terá sido hipotecada para garantir o dote da filha.

<sup>6</sup> VASCONCELOS, Flório – *Os Pintores Teixeira Barreto (...)*, p. 9.

aí até ao fim dos seus dias, onde terá fixado a oficina de pintura<sup>7</sup> e douramento<sup>8</sup>, vindo a falecer em 1802<sup>9</sup>.

Sobre a formação artística nada de concreto se conhece, especulando-se a aprendizagem com João Glama Stroberle, pintor português de ascendência austríaca chegado ao Porto c. de 1750, por intermédio de D. Frei José Maria da Fonseca e Évora, bispo do Porto (1741-52)<sup>10</sup>. Neste aspecto, as *Memórias* de Volkmar Machado não nos servem de muito, recordando-o apenas como pintor teatral e maquinista, nada mais<sup>11</sup>. É pouco ou nada provável que tenha iniciado a sua formação pictórica aos vinte e seis anos de idade, ou até mesmo aos vinte e dois; com ou sem João Glama. Para a generalidade das pessoas, o início da vida activa começava muito cedo, enquanto criança, entre os doze e os catorze anos<sup>12</sup>. A influência de Glama na obra de Domingos permanece ao nível da cor e luminosidade apenas, não no desenho. A questão do desenho é muitíssimo importante durante a última fase do barroco, a classicista e, pouco depois, no proto-neoclassicismo e subsequente. O desenho assumia-se como “pai” de todas as artes figurativas, da arquitectura à pintura. A formação pictórica portuguesa, na falta de uma Academia de desenho, assentava exclusivamente na reprodução de estampas e desenhos existentes nas oficinas, bem como de pinturas daí saídas. A anatomia, a perspectiva, a proporção, para o bem e mal, conhecia-se desta forma, nem científica, nem empírica, mas por via indirecta. Atendendo-se às características da sua pintura, podemos dizer que a componente de desenho anatómico-perspéctico não teve o peso desejável durante a sua formação. Aliás, fica a ideia de uma aprendizagem oficial multifacetada, não exclusivamente centrada

---

<sup>7</sup> MORAIS, Maria Vaz de – *Pintura nos Séculos XVIII e XIX na galeria de Retratos (...)*, p. 102.

<sup>8</sup> VITORINO, Pedro – *José Teixeira Barreto Artista Portuense (1763-1810)*, pp. 9, 10.

<sup>9</sup> Exactamente a 14 de Agosto, *Ibid.*, p. 9.

<sup>10</sup> AZEVEDO, Jorge Augusto de Mello – *O Pintor João Glama Stroerbele (...)*, p. 6, *apud* VASCONCELOS, Flório – *Os Pintores Teixeira Barreto*, p. 9.

<sup>11</sup> *Auct. e op. cit.*, p. 114.

<sup>12</sup> Sobre as «idades da vida» durante o século XVIII, leia-se SÁ, Isabel dos Guimarães – *As Crianças e as Idades da Vida*, pp. 73-95.

na pintura, mas em outras actividades, desde o douramento a carnações de imagens<sup>13</sup>. Contudo, as provas documentais levam-no ainda mais longe, ao desenho de retábulos. Tendo formação prévia na área, isto torna o seu passado ainda mais rico e interessante. Deverá ser dito que essa aprendizagem multifacetada não era exclusivamente portuguesa, reconhece-se nos artistas estrangeiros ao tempo, dentro e fora do país, a mesma capacidade; exemplo de Carlo Antoni Leoni, pintor histórico e retratista, também foi autor de riscos para conjuntos arquitectónicos<sup>14</sup>. Assim, Domingos, para além da pintura de cavalete (retratos<sup>15</sup>, pintura histórico-religiosa<sup>16</sup>), pintou tectos (quadratura, arquitecturas, *trompe l'oeil* ou pintura em perspectiva)<sup>17</sup>, participou em cenários<sup>18</sup>, desenhou retábulos<sup>19</sup>,

---

<sup>13</sup> OLIVEIRA, Aurélio – *Artista Italiano no Barroco Bracarense, O Pintor Carlos António Leoni*, p. 367.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 368 e ss.

<sup>15</sup> *Retrato de D. Nicolau Monteiro*, 1769, Misericórdia do Porto, cf. SANTOS, Regina – *Domingos Teixeira Barreto, Artista e Irmão da Misericórdia do Porto*, p. 81; *Retrato de José Teixeira Barreto*, c. 1778-80, Colecção Irmandade do Senhor do Bonfim e da Boa Morte, cf. VASCONCELOS, Flório – *Os Pintores Teixeira Barreto*, pp. 4, 12, [55]; *Retrato de Família*, c. 1780-85, Colecção Irmandade do Senhor do Bonfim e da Boa Morte, cf. *Ibid.*, pp. 12, [55].

<sup>16</sup> *Antigo Sacrifício, Triunfo da Religião* (s. d.), *Baptismo de Cristo* (c. 1792), Igreja de Santo Ildefonso, Porto, cf. VITORINO, Pedro – *José Teixeira Barreto (...)*, p. 10; *Ceia de Cristo*, s. d., Colecção particular, cf. VASCONCELOS, Flório – *Os Pintores Teixeira Barreto*, pp. 10, 11, [55]; *Bandeira Processional da Misericórdia do Porto*, anverso (*Nossa Senhora da Misericórdia*) e reverso (*Nossa Senhora da Piedade*), 1775, Santa Casa da Misericórdia do Porto, cf. SANTOS, Regina – *Domingos Teixeira Barreto (...)*, p. 85).

<sup>17</sup> *São Cipriano e São José com Menino*, tecto perspéctico da capela-mor da igreja paroquial de São Cipriano de Paços de Brandão, 1763, cf. VASCONCELOS, Flório – *Os Pintores Teixeira Barreto*, pp. 12, 13.

<sup>18</sup> Temos notícias concretas do pintor a trabalhar em cenários para o Teatro do Corpo da Guarda, isto em 1760 (15 Ago.), porém havia na mesma cidade do Porto, antes desta data, outros espaços teatrais onde Domingos Teixeira podia ter desempenhado a mesma actividade, por exemplo, nos «celeyros da camara, sitos na lameda da porta do Olival», onde se representaram «operas e comedias», cf. MARTINS, José Pedro Ribeiro – *O Teatro no Porto no Século XVIII*, pp. 103-105.

<sup>19</sup> Cf. VASCONCELOS, Flório – *Os Pintores Teixeira Barreto*, pp. 14-17. O desenho sobrevivente, assinado *Teixeira invenit et delineavit*, foi legado ao município do Porto

dourava e renovava a cor a móveis, portas, grades, bancos<sup>20</sup> etc. e, apesar da ausência de provas, o restauro de pintura também estaria dentro do seu raio de acção. Não sendo um óptimo pintor, ao melhor nível de João Glama Stroerble, era o mais acessível, reflectindo-se isso na extensa obra atribuível, como veremos.

## 2. Do Porto a Balsamão

O círculo de familiares directos e afins de frei João de Deus da Conceição – com o nome civil de João Caetano Ferreira de Sousa e Abreu, o primeiro português a receber o hábito branco dos Marianos da Imaculada Conceição (MIC), Ordem fundada pelo padre Estanislau de Jesus Maria Papczynski, na Polónia, em c. 1673<sup>21</sup>, e logo directamente das mãos do padre frei Casmiro Wyszynski<sup>22</sup>, chegado ao nosso país em 1753 – foi uma bênção pelo introdutor da Ordem em Portugal, pois não só o sustentavam (estada e alimentação), como presenteavam a Ordem recém-chegada e ainda por estabelecer com os mais diversos objectos, alguns artísticos<sup>23</sup>.

Frei João de Deus, filho do capitão Manuel Ferreira de Andrade e de Maria Madalena de Sousa e Abreu, nasceu em Torre de Moncorvo a 23 de Julho de 1715, tendo sido baptizado a 27 de Julho

---

pelo arquitecto Emanuel Ribeiro. Tratou-se de uma encomenda do Bispo do Porto, D. frei João Rafael de Mendonça, portanto balizada entre 1771 e 1793, executada para a Capela privada do Paço Episcopal e posteriormente desmantelada e vendida.

<sup>20</sup> Em 1767, é admitido como Irmão da Misericórdia do Porto e logo no ano seguinte começa aí a desenvolver trabalhos, ainda que muitos deles fossem menores, como pintar «portas e janelas, grades, bancos», tumbas, sepulcros, andores, frontais etc., cf. SANTOS, Regina dos Santos – Domingos Teixeira Barreto, pp. 80 e ss.

<sup>21</sup> Cf. ROSA, José Maria Silva – *Marianos*, pp. 213-218.

<sup>22</sup> Segundo testemunho do próprio frei João de Deus, a 25 de Março de 1754, numa sala da casa dos seus parentes armou-se um altar em que se disse missa e o padre lhe lançou o hábito, CONCEIÇÃO, frei João de Deus da – *Manifesto (...)*, fl. 12r.

<sup>23</sup> WYSZYNSKI, padre frei Casimiro – *Guardião da Herança Espiritual dos Marianos*, p. 446.

de 1715<sup>24</sup>. Com a morte do pai, tendo cerca de 12 anos, acaba por ir viver para Lisboa acompanhando mãe e irmã (Jerónima Luísa de Magalhães e Sousa), para casa de Miguel de Sousa e Abreu, tio materno, ao Poço de Borratém<sup>25</sup>. No momento em que frei João de Deus conhece frei Casimiro Wyszynski, envergava hábito igual ao das concepcionistas franciscanas (branco e azul), embora nunca tenha existido a versão masculina desta Ordem criada por Beatriz da Silva. Antes disso, frei João de Deus esteve a trabalhar para e com o seu tio no Brasil, depois regressa a Torre de Moncorvo, tomando posse do ofício herdado do pai, Distribuidor, Contador e Inquiridor do Juízo da Comarca da vila<sup>26</sup>. Abandona estas funções pouco tempo depois e terá partido de novo para o Brasil, donde regressa decidido a tornar-se religioso, embora o apelo se afirme anterior. Segundo o testemunho de frei Casimiro Wyszynski, muitos dos contactos mais influentes a acompanhar o percurso português da Ordem dos Marianos devem-se ao cunhado de frei João de Deus, falamos de António Joaquim de Oliveira Peres, fidalgo da Casa Real e escrivão dos fidalgos da mesma. Coincidentemente ou não, os beneméritos

---

<sup>24</sup> Arquivo Diocesano de Bragança-Miranda, MSS, *Livro de Baptismos da igreja de Nossa Senhora da Assunção de Torre de Moncorvo*, 1715, fl. 23r. No seu *Manifesto*, frei João de Deus da Conceição afirma ter nascido de 16 para 17 de Julho (cf. fl. 1r), no entanto na margem interior do fólio está escrito: «Nasceu a vinte e três de Julho». A data pretendida por frei João de Deus para o seu próprio nascimento, 17 de Julho, reveste-se de enorme simbolismo, pois é a data em que se comemora o dia do Anjo Custódio de Portugal, como o próprio destaca. Aliás, todo o *Manifesto* é pautado por interpretações simbólicas de episódios registados da sua vida, reais ou ficcionados.

<sup>25</sup> ANTT, MSS, Tribunal do Santo Ofício, Conselho Geral, Habilitações, António, Mç. 91, N.º 1703, fl. 6 verso.

<sup>26</sup> ANTT, Registo Geral de Mercês, Mercês de D. João V, Liv. 21, fl. 348v. Noutro lugar, no processo de habilitação do cunhado, António Joaquim de Oliveira Peres, ao averiguar-se a ascendência da irmã, Jerónima Luísa de Magalhães e Sousa, apurou-se a forma como o pai de ambos, sendo inicialmente sapateiro, obteve o ofício em causa. Ao casar-se com uma filha bastarda de Leopoldo Henriques terá sido favorecido pelo sogro, nomeando-o Procurador do Conselho, Capitão de Auxiliares e, por último, Distribuidor, Contador e Inquiridor do Juízo da Comarca de Torre de Moncorvo; cf. ANTT, MSS, Tribunal do Santo Ofício, Conselho Geral, Habilitações, António, Mç. 91, N.º 1703, fl. 6 verso.

mais citados no protocolo da Ordem desempenhavam funções públicas de relevo, mas também de administração senhorial. No primeiro caso, para além de Peres, temos João Pereira de Vasconcelos, Desembargador do Paço, figura cara ao regime pombalino por julgar com “mão pesada” os manifestantes contra a Companhia Geral de Agricultura e das Vinhas do Alto Douro<sup>27</sup>. No segundo, António da Silva e Sousa, tesoureiro da Casa do Infantado, do futuro D. Pedro III, rei consorte<sup>28</sup>. Se inicialmente os benfeitores dos marianos se concentravam em Lisboa e arredores, a partir de 57, com a visita de frei João de Deus a D. frei Aleixo de Miranda Henriques, bispo de Miranda, a Braga, e na mesma altura, até à cidade de Domingos Teixeira Barreto, onde visita alguns benfeitores<sup>29</sup>, inauguram-se novas relações. Assim, já antes do primeiro grande peditório mariano nas cidades do Porto e Braga, autorizado pelo mesmo D. frei Aleixo de Miranda Henriques, em 1762, os marianos seriam já conhecidos nestas cidades. Das diversas pinturas subsistentes no convento de Balsamão, pelo menos cinco tiveram origem na cidade do Porto, devendo ser atribuídas a Domingos Teixeira Barreto pelas razões anteriormente referidas, recapitulando: forma, cor e técnica pictural.

---

<sup>27</sup> FISCHER, padre frei Aleixo de S. Octaviano, APRESENTAÇÃO, padre frei Vicente *et. al.* – *Protocollum Ordinis Mariani Imaculato Conceptionis B. V. Maria*, fl. 127. A 08 de Janeiro de 1761, regista-se no Procolo da Ordem a oferta de uma joia para a nova imagem balsamanense de Nossa Senhora da Conceição pelo casal João Pacheco Pereira de Vasconcelos e Ana Maurícia Mascarenhas de Melo.

<sup>28</sup> *Ibid.*, fl. 74. Segundo o *Protocollum*, a edição da *Confraria da Immaculada Conceição do Escapulário, e das Dez Virtudes de Maria Santissima*, dedicada ao infante D. Pedro, tinha sido integralmente paga por Silva e Sousa em 58. Contudo, a informação constante no frontispício da obra não corrobora esta versão dos factos, percebendo-se à custa do próprio infante e em 56. Não obstante o provável equívoco, outras benesses foram registadas no mesmo livro da Ordem, como a ajuda a custear o processo de beatificação do fundador Estanislau (fl. 160), a oferta de estada aos marianos em Lisboa (fls. 171, 172) etc.

<sup>29</sup> CONCEIÇÃO, Frei João de Deus da – *Manifesto*, fl. 16r.

## 2.1. Retratos de Estanislau Papczynski e Casimiro Wyszynski

As dificuldades financeiras acompanharam desde sempre a Ordem em Portugal, fazendo adiar e prolongar obras de melhoramento, crescimento e embelezamento do complexo conventual, necessárias tanto em Balsamão como nos outros hospícios que durante a década de 80 se foram abrindo. Isto leva-nos a presumir a oferta e não a aquisição das pinturas, certamente indicadas e acompanhadas pelos dirigentes do instituto por tratarem temas estimados e, nalguns casos, demasiado complexos. Entre os primeiros trabalhos da lista de pinturas de Balsamão atribuíveis a Domingos Teixeira Barreto estão os retratos póstumos do fundador da Ordem na Polónia e do introdutor desta no nosso país, os padres freis Estanislau Papczynski e Casimiro Wyszynski, respectivamente. Contudo, ao contrário do esperado, as pinturas não datam do tempo de vigência de frei João de Deus, enquanto procurador da congregação (1755-1758), e dificilmente do comissariado do padre frei Aleixo Fischer (1758-1783), mas daí em diante, havendo por limite a data de falecimento do pintor (1802).

No *Protocollum*, registam-se ofertas provenientes do Porto entre 1757 e 1783, como as imagens de Santa Ana e São Joaquim [Ilustração 1], concretamente de 1779<sup>30</sup>, mas não as pinturas de Domingos Teixeira. Infelizmente, ao *Livro de Assentos dos Confrades de Nossa Senhora da Imaculada Conceição* falta todas as páginas dos moradores em lugares iniciados pela letra B à U e, como tal, os respeitantes aos grandes centros artísticos do norte (Braga, Porto), sendo escusado referir que o *Protocollum* é também omissa a este respeito. Assim, e de momento, não temos forma de identificar os mecenas/beneméritos responsáveis pelas pinturas balsamanenses de Domingos Teixeira Barreto. Para a proposta de datação, bem como para as atribuições, servimo-nos do *Retrato de D. Nicolau Monteiro*,

---

<sup>30</sup> FISCHER, padre frei Aleixo de S. Octaviano, APRESENTAÇÃO, padre frei Vicente *et. al.* – *Protocollum Ordinis Mariani Imaculato Conceptionis B. V. Maria*, fl. 230.



bispo do Porto (1671-72)<sup>31</sup>. A obra em causa, comprovadamente do pintor, data de 1769<sup>32</sup>. Ora, comparando-se desenho, plasticidade, cor e luminosidade, constatamos rigidez no desenho do prelado, menor plasticidade, cores saturadas e fraca luminosidade, indiciando o retrato do frei mais recente. Apesar dos marianos possuírem um modelo do Fundador oriundo da Polónia – sendo essencial a preocupação de frei Casimiro durante os preparativos para a missão a Portugal, pedindo a seus irmãos de sangue e da Ordem o envio do desenho do fundador a partir do retrato “original” guardado no lugar tal, bem como estampas do mesmo – não podemos deixar de notar certas semelhanças entre os retratados, contudo atendendo ao já referido deve manter-se a datação posterior, justificando-se a proximidade fisionómica com o estilo do pintor<sup>33</sup>. Aliás, estas fisionomias encontram-se em mais obras, por exemplo no *Sacramento da Confirmação por Santo Ildefonso*, na igreja do mesmo orago, no Porto.

### 2.1.1. Retrato de Estanislau Papczynski

Não havendo um modelo calcográfico, desenho, pictórico ou escultórico da pessoa a retratar, isto no caso de se tratar de um retrato póstumo, tolerava-se muito bem a verosimilhança, mas privilegiava-se a semelhança, mesmo estando sujeita a idealismos vários (retratado, artista, estética etc.). O pensamento filosófico, político, cultural e social tinha-se alterado significativamente, ao ponto do retrato se estender expressivamente e retroactivamente a

---

<sup>31</sup> SANTOS, Regina Maria Andrade Pereira dos – *Domingos Teixeira Barreto (...)*, p. 78, fig. 1, ou VASCONCELOS, Flório – *Os Pintores Teixeira Barreto*, p. 19, fig. 11.

<sup>32</sup> SANTOS, Regina M. Andrade Pereira dos – *Domingos Teixeira Barreto (...)*, pp. 78, 84.

<sup>33</sup> WYSZYNSKI, padre frei Casimiro – *Guardião da Herança Espiritual dos Marianos*: Carta de frei Casimiro a frei Caetano Wetycki, de 11 de Março de 1752, p. 270; Carta de frei Casimiro a frei Caetano Wetycki, de 18 de Março de 1752, pp. 278, 279; Carta de padre frei Casimiro Wyszynski a frei Caetano Wetycki, de 11 de Março de 1752, pp. 289, 386.

outros sectores da sociedade para além da corte, como ao clero secular<sup>34</sup> e regular<sup>35</sup>. No caso do clero regular, o poder individual advindo da retratística mantinha-se, cada vez mais justificada pelo iluminismo, contudo fundia-se também com o colectivo da Ordem que representava. Pretendia-se do retrato essencialmente três coisas, a primeira e óbvia, conferir existência real a determinada pessoa, para isso o retratado devia ser representado de forma credível ou verosímil e quando possível a partir de modelo vivo, semelhante, não só para que pudesse ser facilmente reconhecido, como refere Diderot<sup>36</sup>, mas invocado em plenitude. A segunda, fazer da imagem real ou aproximada um veículo de transporte ao passado, resgatando daí o que se pretendia transmitir (santidade, heroicidade, intelectualidade, trabalho, responsabilidade, génio etc.). O valor que subjaz ao retrato, melhor, ao retratado, apesar de nunca deixar de pertencer ao mundo abstracto (como conceito, qualidade etc.), fica associado, “colado” a algo real, mesmo que se trate apenas da representação de alguém, portanto mais facilmente se se apreende. A terceira, depois de apreendida a realidade e o conceito, segue-se a celebração. Aliás, a pintura tinha sido inventada para isso mesmo, a sua finalidade é celebrar

«(...) noblement les louanges des dieux & des Héros. C'étoit aussi la fin principale de la Peinture, & de la Sculpture, de représenter aux yeux des hommes la grandeur & la majesté des dinités, chantées par les Poètes: de renouveler la memoie de ceux que le merite avoit placé au rang des demy-dieux: Et enfin ces Arts se

---

<sup>34</sup> Os retratos de cardeais do Patriarcado de Lisboa são bem demonstrativo do que falamos.

<sup>35</sup> São várias as ordens a formar em meados e segunda metade do século XVIII colecções de retratos dos seus religiosos mais destacados, como os franciscanos, beneditinos, cartuxos etc.

<sup>36</sup> Cf. DIDEROT, Denis – *Essais sur la Peinture*, p. 88.

proposoient de plaire, & d'atirer l'esprit des peuples le plus grossiers à la religion, & à la vertu.»<sup>37</sup>

A *Vida do Venerável Servo de Deus Padre Estanislau de Jesus Maria*<sup>38</sup>, no capítulo XXXIII, onde «(...) se refere o grande castigo, que o Ceo deo a hum Pintor, que não quis pintar ao natural o Veneravel Servo de Deos Estanislao de Jesus Maria», traduz o cuidado de frei Casimiro em fazer coincidir todas as imagens de frei Estanislau, mesmo que a imagem de origem não represente a realidade física do retratado, mas a convencionada; nunca o saberemos. Ao partir da Polónia para Itália (Roma) o padre frei Casimiro Wyzynski leva consigo um desenho do retrato “original de Estanislau Papczynski, isto é, uma *vera effigie*, e chegado lá encomenda a transferência do desenho para a tela a um pintor romano chamado Antonio Albertoni. Contudo, o pintor terá ignorado a *vera effigie*, transformando o “velho” penitente num jovem. Ao não admitir correcções, considerando o retrato perfeito, terá sido severamente castigado por Deus, ficando gravemente doente e só terá recuperado quando o retrato foi corrigido em seu nome<sup>39</sup>. Desta história, importa reter a enorme preocupação de frei Casimiro em ver reproduzido com semelhança o retrato do fundador da Ordem, reflectindo-se em todos os retratos nacionais conhecidos do beato. Mas não só, ao incluir esta história na biografia do frei Estanislau contribuiu para que essa preocupação se perpetuasse, ao contrário do que veio a acontecer com o seu próprio retrato, como veremos. Pela narrativa, conclui-se que a necessidade que frei Casimiro Wyzynski sentiu em manter semelhante o retrato de frei Estanislau foi mais pessoal e religiosa do que cultural e filosófica.

O retrato projecta-se em dois planos [Ilustração 2]. No primeiro plano, temos um frade de hábito branco e chapéu preto,

---

<sup>37</sup> GREZ, Bernard Duput du – *Traite sur la Peinture* (...), p. 7.

<sup>38</sup> Composta pelo padre frei Casimiro Wyzynski e, sob orientação deste, pelo padre frei João Teixeira Coelho de Sampaio, sendo que este último traduziu do latim para português a parte já realizada até então.

<sup>39</sup> WYZYNSKI, padre frei Casimiro – *Guardião da Herança Espiritual dos Marianos*, pp. 207-209.

guardado por cunhal arquitectónico, representado deslocado do eixo, à esquerda, a  $\frac{3}{4}$  de corpo e perfil, com uma pena de escrita na mão direita e amparando um livro aberto sobre a mesa com a outra, isto deslocado em oposição. No frontispício do livro, lê-se: *STATUTA/ PP. MARIANORUM/ ORDINIS/ IMMACULATAE CONCEPTIONIS/ BEATAE/ MARIAE/ VIRGINIS/ DEFUNCTIS, ET PAROCHIS/ IN/ CURA ANIMARUM/ SUFFRAGATIUM/ &*. Na parte pendente da folha branca presa sobre a mesa de desenho *rocaille* com tampo verde-marmóreo, sob tinteiro e dois livros – *TEMPI DEI MYSTIC* e *PRCDR* (Procuratore) –, estando voltada para nós, lê-se: *O Veneravel Servo de Deos P. Es:/ tanislao Papozynski polonez Funda:/ dor dos Clerigos Regulares Marianos/ da Imda Conceição da Snra em suf-/ fragio das Almas do Purgatorio./ Faleceo na Caza do Sancto Cenacu-/ lo da Nova Jerusalem Bispado de/ Posnania aos 17 de Setembro de 1701 de idade de 70 annos*. Na mesma mesa, encontra-se uma imagem de Nossa Senhora da Conceição sobre quarto crescente de lua, serpente e orbe terrestre, recuada em relação aos objectos já descritos, tendo representada as Almas do Purgatório na face frontal da base hexagonal. No plano mais recuado, distingue-se um freire com hábito branco ajoelhado e em oração num meio campestre, tendo por fundo um mosteiro e um aglomerado de casas. Através da legenda ficamos a conhecer a figura retratada em primeiro plano. Trata-se do padre freire Estanislau Papczynski, fundador da Ordem dos Marianos da Imaculada Conceição e com processo de beatificação em curso, daí a designação venerável. Do mesmo modo, sabemos que a Ordem tinha como propósito o sufrágio ou rogo das almas dos falecidos e assistir nas paróquias. Tratava-se, realmente, de uma Ordem de padres aberta ao mundo. Por ter a pena de escrita na mão, depreende-se que terá sido o autor dos *STATUTA/ PP. MARIANORUM/ ORDINIS/ IMMACULATAE CONCEPTIONIS (...)*.

Sem outra ajuda, torna-se arriscado julgar a figura ajoelhada, ao fundo, o próprio retratado, fazendo do retrato uma narrativa sequencial. Ou até que o lugar onde se situa seja o mosteiro do Santo Cenáculo da Nova Jerusalém, no bispado de Poznan. A confirmação para as nossas dúvidas encontrou-se na *Vida do Venerável Servo de*

*Deus Padre Estanislau de Jesus Maria. Os Statuta PP. Marianorum (...)* foram realmente compostos por este e, tendo sido integrada a Regra das *Dez Virtudes da Bem-Aventurada Virgem Maria*, de Santa Joana de Valois, fez-se publicar pela primeira vez em Roma, em 1723. Os marianos, agora agregados à Ordem dos Franciscanos e segundo os seus estatutos, tinham por missão, primeiro, a defesa do dogma da Imaculada Conceição; segundo, auxiliar os párocos na evangelização, catequização e administração dos sacramentos dos fiéis; terceiro, rogar pelas almas do Purgatório. Seguindo uma tradição anterior à própria Regra, considera-se Nossa Senhora a maior intercessora dos Homens junto a Deus e daí mostrar-se na base da sua imagem as Almas do Purgatório.

A cena de fundo remete-nos para uma história expressa na biografia do padre Estanislau. Frei Casimiro conta-nos que o convento mariano do Cenáculo, em Nowa Jerozolima (Varsóvia, Polónia), tinha sido pedido por frei Estanislau ao bispo de Poznan, D. Stefan Wierzbowski (1664-87) e que este o tinha já atribuído a uma comunidade de monjas dominicanas fugidas de Kam'yanets-Podil's'kyi (Ucrânia), vítimas das invasões otomanas (1672-76). Segundo o biógrafo, o mosteiro em causa tinha um significado muito especial para frei Estanislau e movido por isso terá conseguido o financiamento necessário para a edificação de um outro que substituisse o inicialmente previsto para as monjas. O religioso em posição de orante no campo, com olhar elevado, parece aperceber-se de qualquer fenómeno sobrenatural não perceptível, mas ilusionisticamente relacionado com a imagem de Nossa Senhora da Conceição em primeiro plano. Na biografia, Estanislau é apresentado como confessor de D. Stefan Wierzbowski e deste ouvia contar que sobre o convento do Cenáculo aparecia uma estrela resplandecente e formosa. O significado atribuído à estrela é claro, tratava-se de Nossa Senhora. Ora, por esta razão,

«desejando imitar a mãe de Deus não só na vida, (...) mas também na morte, (...) pediu ao santo bispo que desse à

sua religião mariana o convento do Cenáculo na nova Jerusalém.»<sup>40</sup>

Em síntese, o retrato apresenta uma narrativa sequencial de frente para trás, sendo que o primeiro momento foi essencial para o aparecimento da Ordem, isto é, o abandono da Ordem Religiosa das Escolas Pias, mais conhecida por Escolápios, e a constituição dos estatutos de uma nova Ordem que valorizasse as virtudes de Nossa Senhora, defendesse o dogma da Imaculada Conceição, instrísse os povos e intercedesse pelos defuntos, tudo isso encontrado na das Dez Virtudes. O segundo não tem a mesma dimensão global, não se relacionando com os destinos da Ordem. Ainda assim, o significado atribuído à visão da estrela por Estanislau e seguintes vai marcar uma outra pintura da congregação igualmente atribuível ao mesmo autor.

### **2.1.2. Retrato de Casimiro Wyzsynki**

Ex-Propósito Geral da Ordem na Polónia, frei Casimiro Wyzsynski encontrava-se em Roma como procurador dos marianos a fim de resolver um conflito de interesses com uma outra congregação, mas também para se inteirar do necessário para iniciar o processo de beatificação de frei Estanislau e procurar um lugar para a Ordem na cidade, quando, a 11 de Março de 1752, recebe uma excelente notícia do comissário-geral dos franciscanos, em Roma: o rei português teria solicitado ao superior-geral da mesma Ordem, em Madrid, dois missionários marianos a fim de instituir a religião da Imaculada Conceição em Portugal. Segue-se um intenso período de contactos com várias pessoas, desde os dirigentes da Ordem na Polónia até a beneméritos da congregação e amigos pessoais, no sentido de prepararem o melhor e o mais rapidamente possível essa longa e dispendiosa viagem<sup>41</sup>. Nos primeiros dias de Agosto de 1752, frei Casimiro fica a saber da sua nomeação para liderar a missão

---

<sup>40</sup> *Ibid.*, pp. 147, 148.

<sup>41</sup> *Ibid.*, pp. 268, 418.

portuguesa, fazendo equipa com frei Beno Bujalski<sup>42</sup> e no dia 02 de Novembro do mesmo ano chegam a Roma os novos missionários marianos provenientes da Polónia<sup>43</sup>. Contudo, algum tempo depois da notícia, começam a surgir algumas dúvidas relativamente à veracidade da convocatória, sobretudo pela ausência de contactos, escassez de informação relativamente à viagem, acolhimento e estabelecimento no país. As dúvidas acabam por dissipar-se com uma carta do Doutor António de Sousa Salazar Teixeira, remetida de Lisboa a 08 de Dezembro de 52, e, algum tempo depois, com um encontro com o superior-geral, chegado a Roma em Abril de 1753<sup>44</sup>. Do cruzamento das duas fontes concluiu-se o seguinte: primeiro, a iniciativa não era régia, mas privada, da marquesa de Cascais, D. Luísa de Noronha<sup>45</sup>, e do Doutor António Teixeira, clérigo secular; segundo, os apoios para a viagem eram inexistentes (seja para o trânsito, logística e financiamento) e a fundação da Ordem não se previa facilitada, nem era algo garantido; terceiro, não obstante o referido, havia pelo menos um lugar preestabelecido para os religiosos, tratando-se da ermida de Nossa Senhora da Conceição da Abóboda<sup>46</sup>, em São Domingos de Rana (Cascais), propriedade da sobredita marquesa<sup>47</sup>. Ainda assim, as dificuldades apresentavam-se muito maiores do que as facilidades e frei Pedro João de Molina, o superior-geral dos franciscanos, Ordem congregadora dos marianos, e um dos intermediários do processo, tentou abertamente desincentivar frei Casimiro da missão:

---

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 351.

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 380.

<sup>44</sup> *Ibid.* pp. 406, 407 e 411-415.

<sup>45</sup> Falecida a 15 de Março de 1754, com 69 anos de idade, in *Gabinete Histórico que a Sua Majestade Fidelíssima o Senhor Rei D. Miguel I, em o Dia de Seus Felicíssimos Anos, 26 de Outubro de 1828 Oferece a Fr. Cláudio da Conceição (...)*, p. 205.

<sup>46</sup> Cf. GOMES, Fernando – *A Ermida de Nossa Senhora da Conceição da Abóbada (S. Domingos de Rana - Cascais)*.

<sup>47</sup> WYSZYNSKI, padre frei Casimiro – *Guardião da Herança Espiritual dos Marianos*, pp. 406, 407 e 411-411.

«(...) começou a convencer-me a que eu desistisse desse empreendimento, dizendo que seria melhor voltar à Polónia e esperar uma segunda convocação.»<sup>48</sup>

Inteirado dos riscos, partem a 13 de Maio e chegam em Outubro desse ano, de 53. No retrato, ao fundo, o mosteiro representado não é o da ermida prometida, em São Domingos de Rana, mas o balsamanense [Ilustração 3]. Este facto, por si só, é um bom indicador de que até as poucas garantias apresentadas pelos anfitriões para o acolhimento da Ordem não foram cumpridas e para os estados regalistas, como o português, o momento era de não favorecimento à fixação de novos institutos religiosos, logo a sua disposição para apoiar era nula. A atitude do estado justificava-se. O número de religiosos era excessivo e isto reflectia-se no plano económico, com dificuldades de subsistência, cúmulo de dívidas dos conventos, conflitos entre congregações motivados por peditórios etc.<sup>49</sup> Face a isto, o Secretário de Estado do Reino, Sebastião Carvalho e Melo, procurou a redução do número de congregações, casas e religiosos. No entanto, apesar da conjuntura desfavorável, os marianos conseguiram estabelecer-se e crescer um pouco<sup>50</sup>, ficando o número de religiosos dependente do Estado. A justificação para o aumento do número de religiosos não é clara, de um para três, podendo ligar-se aos mais influentes benfeitores, melhor representados pelo infante D. Pedro. O iluminismo não encontrava utilidade na vida contemplativa, considerando os institutos um «corpo social inútil e ocioso que vivia à custa do Estado e da sociedade tanto sob forma de mendicância como através de contributos do erário público.»<sup>51</sup> Contudo, reconhecia-se na religião faculdades de harmonização e estabilização social úteis aos estados e

---

<sup>48</sup> *Ibid.*, 406, 407 e 411-411.

<sup>49</sup> MOREIRA, D. António Montes – *Apontamentos sobre o Ambiente Religioso em Portugal no Século XVIII*, p. 41.

<sup>50</sup> 27 de Setembro de 1756, Provisão Real favorável ao aumento de um para três sacerdotes, in FISCHER, Padre frei Aleixo de S. Octaviano, APRESENTAÇÃO, Padre frei Vicente *et al.* – *Protocollum* (...), pp. 49-50.

<sup>51</sup> MOREIRA, D. António Montes - *Apontamentos sobre o Ambiente Religioso em Portugal no Século XVIII*, p. 42.



nas paróquias o centro dessa actividade, não em conventos e mosteiros. Da chegada a Lisboa até à atribuição de um convento passaram-se quase dois anos de itinerância. As dificuldades do presente e as incertezas quanto ao futuro terão levado o segundo missionário, frei Beno Bujalski, a desistir<sup>52</sup>. Já no caso de frei Casimiro, a saúde débil e a idade terão ajudado a fazê-lo decidir-se pela permanência. E por isso, na cena mais afastada da pintura, faz-se representar sozinho, subindo a íngreme encosta do monte Caramouro, cabendo-lhe todas as honras da introdução da Ordem, tal como a legenda o apresenta:

*«O Veneravel Servo de De:/ os P. Cazimiro Wyszynski/  
Polonez Ex Proposito Geral/ dos Clerigos Marianos da/  
Immda Conceição da Se-/ nhora, e o primeiro, que plã-/  
tou em Portugal a mesma/ Religiaõ. Faleceo nesta Ca-/  
za de N. Snra de Balsamaõ/ da Villa de Chacim Bispa-/ do  
de Bragança aos 21 de 8br./ de 1755 de idade de 50  
annos.»*

A estrutura deste quadro é em tudo semelhante à do fundador da Ordem, o que indicia tratar-se de uma obra conjunta. Contudo, este é menos pessoal, representando nos dois planos praticamente o mesmo acto, a viagem a levar à fundação. Esta situação, não sendo estranha, não deixa de ser desoladora, pois atribuía-se ao retratado o dom da profecia, havendo relatos disso mesmo nas inquirições das testemunhas para o seu processo de beatificação iniciado em 68. Pelo menos uma das predições tinha elevado potencial imagético, falamos da visão da subida aos céus da alma de D. Maria Ana de Áustria em forma de estrela<sup>53</sup>. Outra

---

<sup>52</sup> Terá partido em data anterior a 25 de Dezembro de 1753, segundo escreve WYSZYNSKI, padre frei Casimiro – *Guardião da Herança Espiritual dos Marianos*, p. 446.

<sup>53</sup> Vários entrevistados referem e premonição, como: António de Figueiredo e Silva (fl. 275), Pedro António Branco (fl. 283v), Rafael de São João Baptista (fl. 286v), Bonifácio Antunes (fl. 289r), António da Silva e Sousa (fl. 292v), entre outros, in *Instrumento de Inquirição de Testemunha Sobre a Beatificação do Padre Frei Casimiro de São José (...)*, MSS.

questão importante com a qual nos deparamos ao comparar os retratos conhecidos de Casimiro Wyszynski, é a não coincidência fisionómica entre estes, sobretudo se produzidos por diferentes pintores. Ironicamente, os marianos subsequentes não souberam acautelar devidamente a coerência fisionómica da imagem, ao contrário do que se passou com o retratado em relação ao fundador da Ordem. Não só a fisionomia não coincide, como a idade. Neste sentido, o retrato mais convincente, principalmente pelo naturalismo, é o de São Vicente de Fora [Ilustrações 4, 5].

No primeiro plano, o retratado posiciona-se deslocado do eixo, para a direita, com pano parietal e coluna à rectaguarda, estando representado a  $\frac{3}{4}$ , vestido com o hábito branco dos marianos. Não mão esquerda, segura e marca com o indicador um livro por identificar e com a direita prepara-se para plantar uma pequena árvore num vaso de faiança disposto sobre mesa, decorado com chinoiserie azul e brasão nacional essencialmente nas cores vermelho, branco e dourado. O gesto e os objectos simbolizam o estabelecimento da Ordem em Portugal, precisamente sob a protecção e alçada de Nossa Senhora de Balsamão, também representada sobre o tampo, ao fundo.

Ao contrário do *Retrato de frei Estanislau*, onde os objectos representados pouco ou nada ajudavam na datação, existem sobretudo dois elementos a suportar uma aproximação mais restrita, falamos do vaso e da legenda na base da imagem de Nossa Senhora de Balsamão. Nenhum destes oferece nenhuma data concreta, apenas ajudam-nos a encontrá-la. Por exemplo, o brasão do vaso assemelha-se ao cunhado no reverso dos escudos e peças ao tempo de D. Maria I e D. Pedro III, portanto devemos apontar a produção para depois de 1777. Já a legenda,

*N. S./ de Balcemaõ/ da Vila de/ chacim no-/ Bisp.º de  
Mi-/ randa pr.º/ caza q. se fun/ dou desta/ orde*

ao mencionar o bispado de Miranda, situa-nos antes de 1780, pois a partir deste ano extingue-se a referida Diocese.

## 2.2. *Ekphrasis* irresistível

Durante décadas as descrições do padre Casimiro Wyszynski do mosaico bizantino da abside da igreja da Santíssima Virgem Maria in Domnica, ou Navicella, em Roma, permaneceu ignorada ou pelo menos não teve consequência objectiva. Casimiro desejava ardentemente esta igreja para a Ordem, principalmente pelo mosaico [Ilustração 6

[http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/cb/S.Maria\\_alla\\_Navicella\\_02.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/cb/S.Maria_alla_Navicella_02.jpg)]. Não pelo mosaico em si ou pelo tema, mas pelas vestes dos figurinos iguais às suas, totalmente brancas. Visitou a igreja/painel inúmeras vezes, escreveu várias entradas no seu *Diário* sobre a coincidência da cor das vestes, quis saber se havia intenção de trespasse do espaço e encarregou diferentes pessoas com esse propósito, mostrou aos seus irmãos recém-chegados e investidos o prodígio e explorou o simbolismo<sup>54</sup>. Encontravam-se no grupo, entre outros, o já referido frei Beno Bujalski e os freis Aleixo de Santo Octaviano e Rafael de São João Baptista, estes últimos futuros companheiros na segunda missão portuguesa, em 58<sup>55</sup>. Apesar da enorme atracção pelo painel, pelo menos por parte de frei Casimiro, não houve em si nem nos elementos do grupo quem se decidisse pela reprodução, num outro tipo de suporte, evidentemente. Só depois do último falecer, falamos do comissário Aleixo Fischer, em cerca de 1784, se redescobriu o tema e se procedeu à representação deste. A justificação para tão tardiamente se proceder à sua reprodução, já depois da vida das testemunhas, teve que ver, certamente, com a necessidade do novo presidente da congregação, frei Vicente da Apresentação, encontrar uma prova do reconhecimento da Sé Apostólica da Ordem dos Marianos da Imaculada Conceição por entre os escritos de Casimiro Wyszynski,

---

<sup>54</sup> WYSZYNSKI, padre frei Casimiro – *Guardião da Herança Espiritual dos Marianos*, pp. 232, 235, 236, 346, 376, 384, 385, 391, 408, 409.

<sup>55</sup> *Instrumento de Inquirição de Testemunha Sobre a Beatificação do Padre Frei Casimiro de São José (...)*, MSS, fl. 285v.

Aleixo Fischer etc.<sup>56</sup> e ter ficado impressionado com o poder imagético da descrição do mosaico. A *Apoteose Mariana* [Ilustração 7] não seria como é caso tivesse sido encomendada por qualquer um dos que tinham visto o mosaico, isto porque o mosaico pouco se assemelha à descrição de frei Casimiro. A descrição não é objectiva, mas subjectiva. Casimiro descreveu o que mais o impressionou no mosaico, não o mosaico em si.

«Visitei a igreja da Santíssima Virgem Maria in Dominica. Gostei muito desse lugar. Em primeiro lugar porque a igreja leva o título da Mãe Santíssima e, a seguir, em razão de um antigo mosaico que representa todos os Apóstolos de branco. Não se encontra isso em outras igrejas que possuem mosaicos antigos. Além disso, em volta da nave e da figura da Virgem Santíssima encontram-se imagens de muitos santos, vestidos também com trajes brancos. Estou convencido de que Deus previu esse lugar para nós e preparou tal mosaico.»<sup>57</sup>

Quando frei Casimiro descreve a figura da Virgem não refere que esta se encontra vestida de outras cor que não o branco, tal como o menino a seu colo, aliás fica a ideia de todas as figuras se apresentarem de branco.

*Ekphrasis* ou écfrases teve variações de significado ao longo do tempo. Hoje em dia, nos dicionários portugueses traduz uma «descrição minuciosa de uma pessoa ou de um objeto». No entanto, segundo os mais recentes estudos históricos, este instrumento/recurso retórico, usado no domínio da escrita e fala (prosa, verso etc.), concretizava-se quando conseguisse apresentar o sujeito diante dos olhos, ou tornar os ouvintes em espectadores.<sup>58</sup>

---

<sup>56</sup> FISCHER, padre frei Aleixo de S. Octaviano, APRESENTAÇÃO, padre frei Vicente *et. al.* – *Protocollum Ordinis Mariani Imaculato Conceptionis B. V. Maria*, fl. 249.

<sup>57</sup> WYSZYNSKI, padre frei Casimiro – *Guardião da Herança Espiritual dos Marianos*, p. 232.

<sup>58</sup> *Auct. e loc. cit.*, p. 8.

Frei Casimiro, os evangelistas, sobretudo João<sup>59</sup>, entre outros, provam-nos que para pôr algo diante dos nossos olhos, partindo de um texto/palavra, não é necessário fazer uma descrição minuciosa.

Avaliada a excelente capacidade imagética da pobre, mas eficaz descrição, partiu-se para a figuração. À primeira vista é uma pintura simples e despretensiosa, contudo tem surgido alguns problemas relativamente à identificação de uma única figura, acabando por se perder uma parte substancial do significado da obra.

### **2.2.1. *Propositio* – São João Evangelista, o apocalíptico**

A problemática iconográfica toma forma na figura andrógina sagrada/nimbada em segundo plano, deslocada do eixo, à direita, de pé, tendo por atributos um livro fechado entre o braço esquerdo e o tronco, pena na mão direita elevada ao nível da cintura, águia portatinteiro junto a si e estrela sobre a cabeça.

Iconograficamente não consta alguma divindade com todas estas características definidas, no entanto a maioria das correspondências encontram-se em S. João, o Evangelista.

Os dicionários de iconografia mais completos e que nos servem de referência contam como o evangelista São João, muitas vezes é representado jovem e imberbe, resultando virginal, efeminado, andrógino<sup>60</sup>. Porém, fica por esclarecer a questão da estrela sobre a cabeça. Na pesquisa em tratados, hagiografias, hagiologias, dicionários e outros estudos versados nestas matérias iconográficas, resultou como possibilidade a figuras de S. Domingos de Gusmão<sup>61</sup>, contudo faz-se acompanhar por um cão com uma tocha acesa na boca, a estrela tem cor especificamente vermelha a encimar o nimbo e usa hábito dominicano.

---

<sup>59</sup> LEAL, Lécio et al. – *Igreja de S. Pedro de Macedo de Cavaleiros – Reposição de Jesus Flagelado no Ciclo da Paixão*, p. 11.

<sup>60</sup> AAVV – *The Oxford dictionary of the christian Church*, p. 880b.

<sup>61</sup> RÉAU, Louis – *Iconographie de l'art chrétien*, pp. 1277-1280.

António Rodrigues Mourinho julga tratar-se da Beata Joana de Valois, visto ter: «na mão esquerda, o Livro das Regras das Dez Virtudes Evangélicas de Nossa Senhora e, na mão direita, a Religiosa segura a pena com que escreveu aquelas Regras. Na frente da Santa Religiosa está uma águia que tem, seguro no bico, um tinteiro. A águia é, aqui o símbolo da ciência e da elevação espiritual dos Padres Marianos.»<sup>62</sup> Iconograficamente, como vimos, esta tese não tem validade. A combinação da águia e São João, determinando assim o evangelista, é clássica, sendo representada desde, no mínimo, o século VII ou VIII d. C.<sup>63</sup>, sugerida pelo Livro de Ezequiel e/ou pelo do Apocalipse<sup>64</sup>. Também por esse tempo, um pouco antes até, pseudo-Dionísio Aeropagita sentiu necessidade de escrever sobre o significado da águia: «A figura da águia indica a realeza, a tendência para as alturas, o voo rápido, a agilidade, a prontidão, a engenhosidade para descobrir os alimentos fortificantes, o vigor de um olhar lançado livremente, directamente e sem rodeios para a contemplação dos raios que a generosidade do Sol teáurico multiplica.»<sup>65</sup> Como se verifica, à águia associam-se qualidades como «realeza», «alturas», «rapidez», «agilidade» etc., as mesmas que os

---

<sup>62</sup> MOURINHO, António Rodrigues – *Macedo de Cavaleiros: subsídio para a História do Património Histórico e Artístico do Concelho*, p. 543.

<sup>63</sup> Lembremo-nos dos pergaminhos manuscritos e iluminados de Lindisfarne, contendo os Evangelhos.

<sup>64</sup> A primeira referência escrita aos animais que constituem o Tetramorfo recua ao século VI a. C., com o Livro de Ezequiel– «No que toca ao seu aspecto, tinham face de homem, à frente; mas os quatro tinham uma face de leão, à direita, uma face de touro, à esquerda e uma face de águia, à retaguarda» (Ez 1, 10).

Mais tarde, entre os anos 81-96 d. C., descreve-se no Livro do Apocalipseimagem semelhante – «No meio do trono e à volta do trono havia ainda quatro seres viventes cobertos de olhos por diante e por detrás: o primeiro vivente era semelhante a um leão; o segundo era semelhante a um touro; o terceiro tinha uma face semelhante à de um homem e o quarto era semelhante a uma águia em voo» (Ap 4, 6-7).

<sup>65</sup> Os créditos de tradução devem ser atribuídos aos seus autores, Cristina Rodriguez e Artur Guerra, tendo o excerto sido extraído da tradução portuguesa do *Dictionnaire des symboles: mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, de CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain, p. 46..

teólogos medievais reconheceram no Evangelho Segundo São João, algumas das quais referidas por Mourinho<sup>66</sup>. Isto levou a que quando aparecesse São João, como Evangelista, aparecesse igualmente a águia. Assim, apesar da correcta interpretação do autor relativamente à águia, incorre no erro de a considerar um elemento/complemento descritivo ou narrativo e não um atributo distintivo, como deveria ser.

Ora, se todas as provas apontam para São João enquanto Evangelista, excepção da estrela, a nosso ver merecedora de tratamento especial, que viu Mourinho para resgatar a Beata Joana de Valois às hagiologias? Desconhece-se a resposta, mas o anjo a segurar a estrela das dez virtudes evangélicas de Virgem Maria ao mesmo tempo que olha para São João pode ter influenciado o entendimento da figura. Mourinho julgou encontrar a resposta no seguimento da sua teoria, como vimos incorrecta. A Beata Joana de Valois tinha sido fundadora da Ordem da Imitação das Dez Virtudes da Bem-Aventurada Virgem Nossa Senhora, aprovada pelo Papa Alexandre VI, em 1501, conhecida também sob o diminutivo de ordem das Dez Virtudes, bem como autora da regra pela qual as suas monjas anunciatas se regiam. Pegando na história da ordem mariana, vemos que esta nunca teve regra original, apesar dos esforços do seu fundador, tão só emprestada e logo das anunciatas. Aqui, o autor, terá visto a razão para o anjo vincular-se à figura que se representa à sua frente. Se a premissa fosse exacta a conclusão teria toda a legitimidade.

*O Novo Testamento*, ou mais propriamente os *Quatro Evangelhos*, foi a fonte inspiradora das Dez virtudes evangélicas da Virgem Maria. Curiosamente, o Livro de São João, apesar de escrito pelo apóstolo favorito e mais próximo de Jesus, não dá provas de proximidade e conhecimento profundo à Virgem. Quem parece ser muito próximo da Virgem é São Lucas, apontando-lhe nove (9) das dez (10) virtudes conhecidas de Nossa Senhora, pintando-lhe o retrato físico e moral: Castidade<sup>67</sup>, Prudência<sup>68</sup>, Humildade<sup>69</sup>,

---

<sup>66</sup> Relembramos: «ciência» e «elevação», valores sinónimos de «contemplação» e «alturas».

<sup>67</sup> Lc 1, 24. 34.

Verdade<sup>70</sup>, Devoção<sup>71</sup>, Obediência<sup>72</sup>, Pobreza<sup>73</sup>, Caridade<sup>74</sup> e Compaixão<sup>75</sup>, ficando ausente a paciência, vista por João. Deste modo, quem justamente devia figurar no lado direito da composição era São Lucas e não outro. Mas isso não acontece. Haverá alguma intenção por detrás desta preterição? Parece-nos que sim.

A estrela («estrela da manhã», «sol nascente»), o fogo («línguas de fogo»), em contexto bíblico, estão associados a Deus – Pai, Filho<sup>76</sup> e Espírito Santo<sup>77</sup>. São inúmeras as descrições n’*A Bíblia* onde a entidade divina assume a aparência de fogo, sol etc. S. João, tem atribuídos n’ *A Bíblia* o *Evangelho Segundo São João* e o *Livro do Apocalipse*. Como vimos, o seu *Evangelho* pouco se ocupou de Nossa Senhora, por oposição ao *Livro do Apocalipse*, onde descreve a visão desta e que marca o primeiro dos sete sinais que antecedem o Juízo Final:

---

<sup>68</sup> Lc 2, 19. 51.

<sup>69</sup> Lc 1, 48.

<sup>70</sup> Lc 1, 45.

<sup>71</sup> Lc 1, 46. 47.

<sup>72</sup> Lc 1, 38; 2, 21. 22. 27.

<sup>73</sup> Lc 2, 7.

<sup>74</sup> Lc 1, 39. 56.

<sup>75</sup> Lc 2, 35.

<sup>76</sup> Lc 1, 78 – «graças ao coração misericordioso do nosso Deus, que das alturas nos visita como sol nascente»; 2 Pe 1, 19 - «E temos assim mais confirmada a palavra dos profetas, à qual fazeis bem em prestar atenção como a uma lâmpada que brilha num lugar escuro, até que o dia desponte e a estrela da manhã [Jesus] nasça nos vossos corações»; Jo 21, 4 - «Ao romper do dia, Jesus apresentou-se na margem...»; Ap 2, 28 - «e dar-lhe-ei a estrela da manhã [Jesus]»; Ap 22, 16 - «Eu sou a brilhante estrela da manhã [Jesus]».

<sup>77</sup> Mt 3, 11 - «Eu baptizo-vos com água, para vos mover à conversão; mas aquele que vem depois de mim é mais poderoso do que eu e não sou digno de lhe descalçar as sandálias. Ele há-de baptizar-vos no Espírito Santo e no fogo»; Lc 3, 16 – «João disse a todos: «Eu baptizo-vos em água, mas vai chegar alguém mais forte do que eu, a quem não sou digno de desatar a correia das sandálias. Ele há-de baptizar-vos no Espírito Santo e no fogo»; Act 2, 3 - «Viram então aparecer umas línguas, à maneira de fogo, que se iam dividindo, e poisou uma sobre cada um deles. Todos ficaram cheios do Espírito Santo e começaram a falar outras línguas, conforme o Espírito lhes inspirava que se exprimissem».



«Apareceu no céu um grande sinal: uma Mulher vestida de Sol, com a Lua debaixo dos pés e com uma coroa de doze estrelas na cabeça».<sup>78</sup>

Ora, é exactamente esta a visão que se representa e a estrela sobre a cabeça do evangelista, a par do olhar fixo e da pena acabada de ser usada, é o sinal do arrebatamento divino que o levaram a ver e escrever as revelações do Livro do Apocalipse.

### **2.2.2. *Apoteose Mariana***

A pintura, de eixo vertical, apresenta-se essencialmente em três planos, estando todos os representados vestidos de branco, seguindo o imaginário da descrição wyszynskiana do mosaico da igreja de Santa Maria in Navicella. No primeiro plano fazem-se representar dois anjos e dois padres marianos. Os anjos dispõem alguns elementos simbólicos da Ordem, como a REGULA/ ET/ STATUTA/ CLERICORUM/ REGULARIUM/ MARIANORUM/ IMMACULATAE/ CONCEPTIONIS/ BEATAE/ MARIAE/ VIRGINIS, constando no anterosto uma citação bíblica, retirada do Livro sapiencial *Provérbios*: «SURREXERUNT FILII EJUS ET BEATISSIMAM PRAEDICAVÉRUNT», ou seja, «Os filhos levantam-se a felicitá-la e o marido ergue-se para a elogiar»<sup>79</sup>. A Regra é apresentada a todos como um gesto de agradecimento à mulher perfeita, no caso corporalizada em Nossa Senhora, do mesmo modo que os filhos e o marido da citação homenagearam a mãe e esposa. No entanto ressalva-se a pureza da mãe de Cristo e da esposa de José com a simbologia da açucena. Os dois anjos seguram barretes de clérigo da Ordem, de cor preta, fazendo recordar a história dos barretes brancos contada por frei Casimiro e vivida pelo fundador. Entre o período que mediou as negociações com os franciscanos e a aprovação da Regra, os procuradores marianos regressaram de Roma

---

<sup>78</sup> Ap 12, 1.

<sup>79</sup> Pr 31, 28.

com barretes brancos. Questionados por frei Estanislau, justificaram a liberdade com a conveniência:

«era conveniente trazer com hábito branco chapéu branco».<sup>80</sup>

Perante isto, o fundador argumentou que o chapéu era uma coisa accidental, podendo-se usar ou não, pedindo ao mais responsável dos dois para não mudar coisa alguma na Congregação<sup>81</sup>. Logo atrás dos anjos, surgem ajoelhados o fundador da Ordem e o implantador da mesma em Portugal. Chama-se a atenção para a atitude de ambos, pois é a mesma dos seus retratos individuais. Frei Estanislau, no seu retrato, ao fundo, é representado ajoelhado e a orar olhando para o alto, procurando a estrela habitualmente aparecida no monte do Cenáculo. Frei Casimiro, embora aqui ajoelhado, surge a plantar uma jovem árvore sobre as armas de Portugal, ao invés do vaso com as mesmas pintadas. No plano intermédio, estão escalonadamente representados sobre nuvens, de cima para baixo e do centro para a esquerda e, por último, direita, Nossa Senhora da Conceição e Espírito Santo, Jesus Cristo e São João Evangelista, este enquanto autor do *Livro do Apocalipse*. Nossa Senhora assume a postura tradicional da Imaculada Conceição, com as mãos em concha ao nível do peito, olhar submisso, estando coroada de estrelas. Sob si, um anjo segura a estrela das Dez Virtudes – Puríssima, Prudentíssima, Humilíssima, Fidelíssima, Devotíssima, Obedientíssima, Paupérrima, Pacientíssima, Piíssima, Dolorosíssima – e acima de si paira o Espírito Santo, veículo da Graça. Cristo tem na sua mão esquerda um papel onde se lê: ECCE MATER MEA,/ ET FRATRES MEI, traduzido fica, «Aí estão minha mãe e meus irmãos»<sup>82</sup>. Apesar da citação limitar-se a este ponto, para um entendimento mais abrangente a leitura deve ser estendida ao imediato: «pois, todo aquele que fizer a vontade de meu Pai que está no Céu, esse é

---

<sup>80</sup> WYSZYNSKI, padre frei Casimiro, SAMPAIO, João Teixeira Coelho de – *Vida do Venerável Servo de Deus (...)*, p. 177.

<sup>81</sup> *Ibid.*, pp. 177, 178.

<sup>82</sup> Mt 12, 49.

que é meu irmão, minha irmã e minha mãe.»<sup>83</sup> Deus escolheu Maria para gerar O Salvador por conhecer as suas virtudes e cumprir a Sua vontade. Os marianos ao perseguirem e defenderem as virtudes de Maria aproximam-se de Deus. Ao harmonizarem-se com a Vontade de Deus, tornando-a sua, são admitidos na sua família, onde Cristo os considera como irmãos, irmãs, mães, por saber que amam Deus como ele, ao ponto de nunca o quererem desgostar. Para clarificar ainda mais a sentença, Cristo aponta com a mão direita para Nossa Senhora, sendo que o seu público-alvo se encontra fora da composição, tratando-se de um estímulo para os novos marianos. Ao fundo, no último plano, dá-se provas da recompensa em perseguir as virtudes de Maria, vendo-se inúmeros irmãos marianos no seio da família celeste de Deus; numa visão que podemos considerar mais racionalista do que agostiniana.

Apoteose mariana significa a inclusão/aceitação dos freis marianos no círculo divino depois de cumprida a sua missão terrena. O meio para lá chegar não é explícito, mas implicitamente fica associado às instruções da Regra e Estatutos da Ordem, o mesmo será dizer, se seguido o exemplo de Nossa Senhora. Esta é uma obra nuclear para a Ordem, com uma mensagem particular, dirigida especificamente para os freis marianos, assim, a sua localização de destino seria o mais resguardada possível, tal como hoje se verifica, na capela privada. Não por encerrar um discurso confidencial, não sendo de todo verdade, mas por ser dirigida principalmente aos freis da Ordem. Ainda que não nos tivesse sido solicitado para elegermos a obra mais importante da congregação, a escolha recairia nesta. É, sem dúvida, uma obra magnífica pelas dimensões espirituais que encerra.

---

<sup>83</sup> Mt 12, 50.

### **2.3. Estratégia virtuosa**

As duas últimas pinturas do núcleo de Balsamão atribuíveis a Domingos Teixeira Barreto, perfazendo no total cinco, seguem exactamente a mesma linha mariana das já apresentadas, ao contrário do que acontece com outras pinturas do mesmo convento, atribuíveis a António Joaquim Padrão, de temática muito diversa – mariana, cristológica, almas do purgatório, santos, santos mártires, anjos, anjos e santos homónimos aos dirigentes da congregação etc. Apesar da diferença de número de obras representadas no convento de cada um dos autores referidos, de cinco para cerca de treze, Padrão trata apenas a temática mariana numa só obra e a título parcial. Através da análise das temáticas das obras pictóricas tratadas, percebemos o afastamento a que estes pintores foram votados no momento de decidir o que representar, não acontecendo o mesmo na idealização da obra. E por essa mesma análise percebe-se que essa tal variação temática, a ponto de se considerar estratégia, tem início a partir dos últimos anos de governo dos freis missionários, Aleixo e Rafael. Infelizmente, os anos compreendidos de 80 ao decreto de extinção das ordens religiosas são muito sombrios, conhecendo-se apenas algumas notas protocolares do Presidente imediato a estes, o já referido frei Vicente da Apresentação, onde nada de concreto se refere quanto a patrocinadores de obras pictóricas e seus executantes.

As obras seguidamente apresentadas, basilares na estratégia do exemplo mariano, situam-se no tempo entre o conjunto de retratos dos freis Estanislau, Casimiro e a *Apoteose Mariana*, portanto em plena década de 80.

#### **2.3.1. Nossa Senhora das Dores no Monte Calvário**

Bastante intervencionada a nível inferior (corpo de Nossa Senhora, panejamentos, com excepção da maior parte do rosto e mão esquerda), e na lateral esquerda, onde se dava continuidade ao

casario da cidade de Jerusalém e montes sobranceiros que a cercam, segundo lado oposto, a temática, habitualmente comovente e soturna, apresenta-se aqui desoladora, potenciada pelo ambiente árido e de tonalidade ocre [Ilustração 8]; ainda que existam obras que a ultrapassem no sentimento. Recria o Calvário, longitudinalmente, tendo por únicos figurantes Maria, na base da cruz, com um punhal simbolicamente cravado no peito, e Cristo, crucificado e vivo. Considerámos a existência de obras mais desoladoras representando o mesmo tema por Maria acompanhar Cristo durante a agonia. A dor, neste caso, é partilhada, não é visualmente solitária. Porém, consideramo-la desoladora por estarem arredadas da composição as personagens consideradas normais, falamos de São João Evangelista, Santa Maria Madalena etc. Portanto, depois da morte física do seu filho, Maria sofrerá a perda sozinha, sem ninguém com quem partilhar a dor. Pretende-se esta leitura? Segundo o apresentado julgamos legítima a interpretação. Apesar do sofrimento natural e humano, nota-se obediência, paciência e humildade pelas decisões de Deus. Este é o clímax, o momento de maior importância na vida de Jesus, mas não só, é também onde os mais próximos de Jesus são postos à prova, inclusivamente Maria. Ora, conscientes de um plano superior, necessariamente repleto de provações considerando as recompensas, a obediência, paciência e humildade de Maria deve ser perseguida na sua plenitude pelos marianos e fiéis e esta pintura vem recordar que é a resposta aos piores momentos que nos edifica.

Compreende-se a diferença de proporções entre os representados, pretendendo-se criar a ilusão de distância, mas uma vez mais sobressai a formação pictórica ligeira do pintor, arredado pelo(s) seu(s) mestre(s) da aprendizagem anatómica, perspéctica e de proporção, e por isso o corpo de Cristo surge definhado. A sua experiência arquitectónica, provada com a projecção de retábulos, não se vislumbra nas casas e palácios de fundo, em todo o caso a delonga iria fazer encarecer a obra, algo compreensivelmente dispensável, até porque o resultado final foi bem conseguido.

### **2.3.2. Sagrado Coração de Jesus e Imaculado Coração de Maria**

A temática segue a obra anterior, a sujeição a um plano superior, explorando o sacrifício de Cristo e a dor de Maria, porém apresenta-se agora em símbolos, no *Sagrado Coração de Jesus* e no *Imaculado Coração de Maria*, expostos lado a lado e envolvidos por um foco de chamas [Ilustração 9]. Para lá disso, são venerados por um par de anjos, em primeiro plano, na parte inferior, e por um coro de querubins dissimulados nas nuvens, na parte superior.

A moldura é formidável, de excelente desenho e execução, havendo boas perspectivas de ser original e face às provas existentes é possível que também o risco desta seja da autoria de Domingos Teixeira.

## **3. Para estudo**

Na referida visita de estudo a várias igrejas da cidade do Porto contactamos com algumas pinturas relacionáveis com a obra pictórica documentada de Domingos Teixeira Barreto e também com as que acabámos de apresentar, são os casos de: primeiro, o *Sacramento do Crisma por Santo Ildefonso*, na igreja com o nome deste santo; segundo e terceiro, *Lava-pés* e *Última Ceia*, na igreja dos Carmelitas; quarto e quinto, *Adoração dos Magos* e *Visão de Santo Agostinho de Hipona*, na igreja de São Lourenço do convento dos Grilos.

O núcleo mais numeroso de pinturas com origem na oficina de Domingos Teixeira, não exclusivamente da mão do mestre, situa-se na igreja de Nossa Senhora dos Réis, em Lamalonga, a algumas dezenas de quilómetros de Balsamão, no extremo noroeste do mesmo concelho. Em causa, contam-se trinta e seis caixotões de um total de cinquenta e cinco, sendo os restantes provenientes de uma oficina lisboeta do terceiro quartel do século XVIII (quinze) e os demais substituídos já no século XX (quatro) [Ilustração 10]. Para além disso, são igualmente atribuíveis as pinturas interiores das portas do presépio [Ilustração 11].

## Conclusão

Pelas suas características formais, coloristas e técnicas, as cinco pinturas aqui apresentadas identificam-se inteiramente com os trabalhos documentados de Domingos Teixeira Barreto. Inauguram um novo período artístico da Ordem, mais voltado para a sua história, tanto humana como espiritual. A justificação para esta alteração passa não apenas pelo falecimento do pintor mais representado no convento, digamos “oficial”, António Joaquim Padrão, em 1771, a indisponibilidade de alguns dos seus tradicionais benfeitores lisboetas – António da Silva e Sousa (preso), António da Costa (falecido), Salvador Marcelo de Figueiredo e Silva (falecido) –, aproximação às principais cidades do Norte, como Porto e Braga, por motivos de coleta de esmola, fundação de novas Casas (Lisboa, Algosó, Sebadelhe, Cedovim), e, por último, falecimento dos padres missionários (presidente e comissário), levando a uma nova direcção durante a década de 80. As pinturas em causa datam de finais da década de 70 até à de 90. A maioria dos temas tratados, senão mesmo todos, foram acertados pelos dirigentes com o pintor, percebendo-se isso pela complexidade das mensagens e também pelo profundo conhecimento da história da Ordem e principais membros. Explorámos satisfatoriamente o autor das pinturas e o que o define, bem como os temas representados e com isso o público-alvo, porém nada sabemos sobre o mentor das mesmas e o(s) mecenas, sendo que a congregação não tinha capacidade financeira para suportar os custos de obras “menos” urgentes.

## ÍNDICE DE ILUSTRAÇÕES



1 – *Mistério da Imaculada Conceição* (conjunto), Autor indeterminado, Porto, c. 1779, Vulto pleno em madeira (entre outros), Propriedade: Convento de Balsamão - Padres Marianos (Balsamão, Chacim).





2 – Retrato de Padre Frei Estanislau Papczynski, Domingos Teixeira Barreto (atribuível), Porto, c. 1777-80, Óleo sobre tela, Propriedade: Convento de Balsamão - Padres Marianos (Balsamão, Chacim).



3 – Retrato de Padre Frei Casimiro Wyszynski, Domingos Teixeira Barreto (atribuível), Porto, c. 1777-80, Óleo sobre tela, Propriedade: Convento de Balsamão - Padres Marianos (Balsamão, Chacim).



4 – Retrato de Padre Frei Casimiro Wyszynski, Autor indeterminado, Lisboa, c. 1755-64, Óleo sobre cobre, Propriedade: Patriarcado de Lisboa.





5 – *Retrato de Padre Frei Casimiro Wyszynski*, Autor indeterminado, Lisboa, c. 1756-64, Óleo sobre tela, Propriedade: Propriedade: Convento de Balsamão - Padres Marianos (Balsamão, Chacim).



6 – *Nossa Senhora Entronizada com o Menino* (pormenor), Autor indeterminado, Roma, séc. IX, Mosaico, Igreja de Santa Maria in Domnica (Roma, Itália).



7 – *Apoteose Mariana*, Domingos Teixeira Barreto (atribuível), Porto, c. 1785-95, Óleo sobre tela, Propriedade: Propriedade: Convento de Balsamão - Padres Marianos (Balsamão, Chacim).



8 – *Nossa Senhora da Dor no Monte Calvário*, Domingos Teixeira Barreto (atribuível), Porto, c. 1785, Óleo sobre tela, Propriedade: Convento de Balsamão - Padres Marianos (Balsamão, Chacim).





9 – *Sagrado Coração de Jesus e Imaculado Coração de Maria*, Domingos Teixeira Barreto (atribuível), Porto, c. 1785, Óleo sobre tela, Propriedade: Convento de Balsamão - Padres Marianos (Balsamão, Chacim).





10 – *Tecto em caixotões* (pormenor), Domingos Teixeira Barreto e outros (atribuível), Porto, c. 1795, Óleo sobre tela, Propriedade: Igreja de Nossa Senhora dos Réis (Lamalonga).



11 – *Anjos Turiferários*, Domingos Teixeira Barreto (atribuível), Porto, c. 1790, Óleo sobre tela, Propriedade: Igreja de Nossa Senhora dos Réis (Lamalonga).

## BIBLIOGRAFIA

AA.VV. – *Nova Bíblia dos capuchinhos*, Lisboa-Fátima: Difusora Bíblica, 1998.

AA.VV. – *The Oxford dictionary of the christian Church*, New York: Oxford University Press, 1997 (3ª ed.).

Aleixo de S. Octaviano, APRESENTAÇÃO, Padre frei Vicente *et. al.* – *Protocollum Ordinis Mariani Imaculato Conceptionis B. V. Maria*, MSS, 1758-1805.

CARVALHO, Joaquim Ramos de – *As Sexualidades*, in MATTOSO, José (dir.), MONTEIRO, Nuno Gonçalo (coord.) – «História da Vida Privada em Portugal, A Idade Moderna», Vol. II [IV], Lisboa: Círculo de Leitores, 2011, pp. 96-129.

CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain – *Dicionário dos Símbolos, Mitos, Sonhos, Costumes, Gestos, Formas, Figuras, Cores, Números*, Lisboa: Teorema, S. d. [1994?].

CONCEIÇÃO, frei João de Deus da – *Manifesto no qual se da noticia dos principios que neste reino teve a pertença de fundar nelle a religião descalça da Immaculada Conceição*, MSS, 1758, 18 fls.

DIDEROT, Denis – *Essais sur la Peinture*, Paris: Buisson, 1795.

*Gabinete Histórico que a Sua Majestade Fidelíssima o Senhor Rei D. Miguel I, em o Dia de Seus Felicíssimos Anos, 26 de Outubro de 1828 Oferece a Fr. Cláudio da Conceição (...)*, Tomo XII, 2.ª ed., Lisboa: Imprensa Nacional, 1918.

GOMES, Fernando – *A Ermida de Nossa Senhora da Conceição da Abóbada (S. Domingos de Rana - Cascais)*, Vol. I, Cascais: Arquivo de Cascais, 1980.

GREZ, Bernard Dupuy du – *Traité sur la Peinture, pour en apprendre la theorie, & se perfectionner dans la Pratique*, Toulouse: Veuve de J. Peché & A. Peché, 1699.

LEAL, Lécio et al. – *Igreja de S. Pedro de Macedo de Cavaleiros – Reposição de Jesus Flagelado no Ciclo da Paixão*, in «Cadernos Terras Quentes», N.º 4 (2007), Edições ATQ/CMMC, Macedo de Cavaleiros, pp. 149-162.

MACHADO, Cyrillo Volkmar Machado – *Collecção de Memórias Relativas ás Vidas dos Pintores, e Escultores, Architectos, e Gravadores Portuguezes, e dos Estrangeiros, que Estiverão em Portugal*, anot. J. M. Teixeira de Carvalho e Vergílio Correia, Subsídios para a História da Arte Portuguesa V, Coimbra: Imprensa da Universidade, 1922.

MARTINS, José Pedro Ribeiro – *O Teatro no Porto no Século XVIII*, in «Revista de História», Luís A. de Oliveira Ramos (dir.), Actas do Colóquio “O Porto na Época Moderna”, Vol. III, 1980, Instituto Nacional de Investigação Científica, Centro de História da Universidade do Porto, Porto, 1980.

MORAIS, Maria Antonieta Lopes Vilão Vaz de – *Pintura nos Séculos XVIII e XIX na Galeria de Retratos dos Benfeitores da Santa Casa da Misericórdia do Porto*, Vol. I [II], Dissertação para a candidatura ao grau de Mestre em História de Arte em Portugal, Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2001.

MOREIRA, D. António Montes – *Apontamentos sobre o Ambiente Religioso em Portugal no Século XVIII*, in ABREU, Carlos d’, PIRES, Basileu (coords.) - «Frei Casimiro: Memória e Profecia», VIII Jornadas Culturais de Balsamão – Actas, Balsamão: Centro Cultural de Balsamão, 2006, pp. 33-50.

MOURINHO, António Rodrigues – *Macedo de Cavaleiros: subsídio para a História do Património Histórico e Artístico do Concelho*, in «Brigantia, revista cultural», Vol. XXVII, Nos 1-4 (Jan/Dez/ 2007), pp. 491-690.

OLIVEIRA, Aurélio – *Artista Italiano no Barroco Bracarense, O Pintor Carlos António Leoni*, in «Revista da Faculdade de Letras», 2.ª Série, Porto, N.º 13 (1996), pp. 365-368.

RÉAU, Louis – *Iconographie de l'art chrétien*, V. II [III], T. III [III], S. I., Presses Universitaires de France, 1958.

ROSA, José Maria Silva – *Marianos*, in FRANCO, José Eduardo , MOURÃO, José Augusto, GOMES, Ana Cristina da Costa (dirs.) – «Dicionário Histórico das Ordens e Instituições Afins em Portugal, Lisboa: Gradiva, 2010, pp. 213-218.

SÁ, Isabel dos Guimarães – *As Crianças e as Idades da Vida*, in MATTOSO, José (dir.), MONTEIRO, Nuno Gonçalo (coord.) – «História da Vida Privada em Portugal, A Idade Moderna», Vol. II [IV], Lisboa: Círculo de Leitores, 2011, pp. 73-95.

SANTOS, Regina Andrade Pereira dos – *Domingos Teixeira Barreto, Artista e Irmão da Misericórdia do Porto*, In: «Poligrafia», N.º 5 (1996), Porto: Centro de Estudos Domingos Brandão, pp. 73-94.

VASCONCELOS, Flório – *Os Pintores Teixeira Barreto*, Porto: Edições Afrontamento/ Câmara Municipal do Porto, 2002.

VITORINO, Pedro – *José Teixeira Barreto, Artista Portuense (1763-1810)*, Coimbra: Imprensa da Universidade, 1925.

WYSZYNSKI, padre frei Casimiro – *Guardião da Herança Espiritual dos Marianos, Selecção de Escritos do Frei Casimiro Wyszynski*, trad. do latim para polaco por Zygmunt Proczek e do polaco para português

por Mariano Kawka, Curitiba: Congregação dos Padres Marianos, 2005.

WYSZYNSKI, Padre frei Casimiro, SAMPAIO, padre João Teixeira Coelho de – *Vida do Venerável Servo de Deus, o Padre Estanislau de Jesus Maria, Fundador da Congregação, e Ordem dos Religiosos da Immaculada Conceição da Beatíssima Virgem MARIA, debaixo da Regra das Dez Virtudes da mesma Gloriosíssima Mãe de Deos*, Trad. Padre João Teixeira Coelho de Sampaio, Lisboa: Na Officina de Miguel Rodrigues, 1757.

